Comment j'écris

Leila Slimani

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com

COMMENT J'ÉCRIS

Leïla Slimani

le un en livre



l'aube

COMMENT J'ÉCRIS

Leïla Slimani

le un en livre 1



l'aube

Comment j'écris

La collection *Le 1 en livre*
est dirigée par Éric Fottorino

Dans la même collection :

Leïla Slimani, *Le diable est dans les détails*

Macron par Macron

Michel Onfray, *La parole au peuple*

Tahar Ben Jelloun, *Un pays sur les nerfs*

Nancy Huston, *Naissance d'une jungle*

Leïla Slimani, *Simone Veil, mon héroïne,*
illustrations de Pascal Lemaître

Edgar Morin, *Où est passé le peuple de gauche ?*

Irène Frain, *Il me fallait de l'aventure*

Cet entretien a eu lieu le 25 janvier 2017
à la mairie du 9e arrondissement de Paris,
à l'invitation de la maire du 9e,
madame Delphine Bürkli.
www.le1hebdo.fr

© Le 1/ Éditions de l'Aube, 2018
www.editionsdelaube.com

ISBN 978-2-8159-2779-6

Leïla Slimani

Comment j'écris

conversation avec Éric Fottorino

éditions de l'aube

Avant-propos

Ce n'est pas si fréquent qu'un écrivain, une écrivaine en l'occurrence, se prête avec tant de spontanéité et de générosité à cet exercice invasif : révéler par petites touches de plus en plus précises comme il, elle écrit. C'est ce qu'a accepté Leïla Slimani dans cet échange dont nous avons retranscrit la riche matière à travers la conversation qui suit. La lauréate du prix Goncourt pour *Chanson douce* n'élude rien. Ni ses doutes, ni ses difficultés de débutante – toutes relatives puisqu'elle fut consacrée dès son deuxième roman –, ni les contraintes qui viennent avec cet engagement total et sans partage qu'est l'écriture.

Chemin faisant, la jeune auteure franco-marocaine distille d'une voix claire et nette ses conseils et ses convictions, tout en soulignant sa singularité de femme issue d'Afrique du Nord sans maîtriser la langue arabe classique. Ses parents, francophiles jusqu'au bout des ongles, ne la lui ont pas transmise… On est frappé par la densité et la profondeur des propos de Leïla Slimani, qu'elle parle de Simone de Beauvoir ou de son apprentissage de l'écriture auprès de Jean-Marie Laclavetine, son éditeur chez Gallimard (« raconte des événements, ne décris pas des situations ! »), ou encore de la condition des femmes comme créatrices, un statut qui ne va pas de soi, encore aujourd'hui, en particulier pour une mère de famille. Les passages de cet entretien consacrés aux femmes résonnent d'un écho particulier, surtout lorsque Leïla Slimani affirme qu'une femme qui lit est une femme qui s'émancipe.

En l'écoutant, on voyage à travers la littérature russe – de Dostoïevski à Tchekhov – ou américaine – Faulkner, Toni Morrison, Philip Roth. On entend une voix profonde, authentique et sincère, convaincue que si la littérature ne change pas tout à fait le monde, elle change ceux qui écrivent comme ceux qui lisent, et c'est déjà beaucoup. Cela suffit pour justifier une vie tournée vers cette recherche permanente d'un « il était une fois » qui vous fait explorer des mondes et des âmes à travers des personnages à inventer. L'auteure de *Chanson douce* se dit curieuse de ce que « la vieille Leïla Slimani » aura envie d'écrire plus tard… En attendant, ici et maintenant, la jeune Leïla nous offre ce cadeau : nous rendre plus

familière l’aventure des mots, des émotions et des idées qu’ils transportent. Une aventure qui n’est jamais anodine, tant elle est faite de peurs et d’appréhensions, de vertiges, de solitude domptée pour qu’enfin, au bout du chemin, surgisse une histoire à partager, humaine, pleinement humaine.

Éric Fottorino
Directeur de l’hebdomadaire *Le 1*

Comment j'écris

Éric Fottorino. — *Le 1* et Leïla Slimani, c'est une vieille histoire parce que nous lui avons décerné le prix Goncourt il y a déjà deux ans et demi. Chaque fois que Leïla nous remet une nouvelle, un texte court, l'équipe du *1* est aussitôt frappée par son écriture, sa spontanéité. Il n'y a jamais un mot en trop, il n'y a jamais un mot pour rien. C'est quelque chose qui a l'air très simple quand on la lit, et puis évidemment, comme toujours chez les grands auteurs, quand c'est simple, c'est que c'est compliqué.

J'ai regardé les archives, vous êtes la douzième femme prix Goncourt. La première était Elsa Triolet, en 1944, pour son roman *Le premier accroc coûte 200 francs* [Denoël]. Ensuite, il y a eu Béatrix Beck, *Léon Morin, prêtre* [Gallimard, 1952], et bien sûr, plus tard, Marguerite Duras avec *L'Amant* [Minuit, 1992], Edmonde Charles-Roux avec *Oublier Palerme* [Grasset, 1966], et puis, ces dernières années, Lydie Salvayre[1], Marie Ndiaye[2]. Douze femmes, ce n'est pas beaucoup, et, à regarder la qualité de leurs œuvres, on a le sentiment que lorsque les jurés ont choisi une femme, ils ont distingué plus souvent un grand livre. Les hommes, il y en a eu plus, donc la qualité peut laisser à désirer.

Chanson douce, c'est un prix Goncourt, mais c'est d'abord un roman qui nous attrape tout de suite. En lisant ce texte, au début de l'été dernier, je me suis dit : « Leïla est une jeune femme qui a un mari, qui a un petit garçon, qui va être une deuxième fois maman. » Est-ce que votre main tremblait quand vous avez écrit les premières pages de ce livre ? Quel ressort fait qu'une jeune maman, qui va être encore maman, peut se plonger – et faire plonger son lecteur – dans un univers aussi glaçant ?

Leïla Slimani. — Pour ce qui est de la peur en littérature ou quand je crée, j'en distingue deux sortes. Il y a la peur d'écrire, c'est-à-dire d'écrire mal, de ne pas trouver mon sujet, de ne pas trouver mes personnages. Je ressens donc une forme de peur au moment de m'asseoir à mon bureau, mais je n'ai pas du tout peur de ce que j'écris. Je n'ai pas du tout peur en matière de fond ; c'est au contraire un

espace de liberté, un espace d'affranchissement qui est absolument immense. Et lorsque je me mets à ma table de travail, je ne suis plus vraiment moi. Je ne suis plus une femme, je ne suis plus marocaine ou française, je ne suis même plus à Paris ni quelque part ; je suis affranchie de tout, et, finalement, même mon rôle de mère ne me pèse pas, je ne me regarde pas écrire en tant que mère. Au contraire, je dirais que j'ai puisé dans mes cauchemars, dans mes peurs les plus ancestrales. Je pense que lorsqu'on s'engage en littérature, on est obligé de s'engager totalement. S'il y a une leçon que j'ai tirée de l'écriture de ces deux livres [*Chanson douce* et *Dans le jardin de l'ogre*], c'est qu'on ne peut pas faire les choses à moitié, ni même aux trois quarts. On est obligé d'aller jusqu'au bout et d'explorer parfois des choses désagréables pour soi, et on est obligé, aussi, de faire confiance au lecteur. Beaucoup de personnes m'ont demandé : « N'aviez-vous pas peur que les gens aient peur ? N'aviez-vous pas peur que les gens reculent, n'aient pas envie de lire ? » Eh bien, non, je fais vraiment confiance au lecteur. J'aime beaucoup, par exemple, ce que dit Toni Morrison[3] sur le lecteur : « J'ai toujours voulu un lecteur qui soit engagé, j'ai toujours cherché à le bousculer, à le déranger. » Je ne cherche ni à distraire ni à installer les lecteurs dans une position confortable parce que, en tant que lectrice, ce n'est pas ce que j'aime en littérature. J'aime, quand je referme un livre, me sentir presque mal, en tout cas perturbée. Avoir le sentiment que ça a changé quelque chose. Donc, c'est ce que je recherche quand j'écris.

Éric Fottorino. — Effet réussi. Cette histoire, *Chanson douce*, si je suis bien informé, vous a été inspirée par un fait divers à Manhattan. Vous pouvez nous en dire quelques mots ?

Leïla Slimani. — La question de l'inspiration est, elle aussi, très complexe. J'avais depuis longtemps cette idée d'écrire sur un personnage de nounou et de travailler sur la relation entre une mère, des enfants et une nounou. J'ai retrouvé de vieux carnets qui datent de 2011, de 2012, où cette histoire est déjà en germe. Mais, effectivement, un jour j'ouvre *Paris Match* et je découvre les photos très choquantes d'une mère cachée sous une couverture de survie dorée en train de sortir d'un immeuble de l'Upper East Side à New

York, au milieu d'ambulances, et ce récit absolument atroce, dramatique, d'une nounou qui a assassiné deux enfants un après-midi. La maman est rentrée, elle était avec le troisième enfant, et elle a trouvé le corps de ses petits dans la salle de bains. Ce reportage m'a vraiment hantée. Jusque-là, je ne trouvais pas l'angle, je ne trouvais pas l'entrée pour écrire ce roman sur le thème d'une nounou. La relation entre une nounou, des enfants et une mère est en fait extrêmement banale. Trouver un rythme narratif, trouver comment donner envie aux lecteurs de tourner les pages quand ce que vous racontez, c'est une femme qui arrive dans un appartement, qui fait à manger, qui change des couches, qui va au square, et qui le lendemain fera pareil, et puis pareil encore les jours suivants, une histoire finalement très répétitive, est très difficile. L'article sur ce meurtre a été comme une rampe de lancement qui m'a permis de décoller vers la fiction. Mais je ne procède pas du tout comme Emmanuel Carrère ou d'autres auteurs qui ont un travail très précis sur le fait divers, un travail d'enquête. Pour moi, le fait divers est plutôt un déclencheur, quelque chose qui me donne une idée, et ensuite, c'est la fiction avant tout.

Éric Fottorino. — Le fait que l'histoire réelle se passe à New York vous libère un espace imaginaire plus fort lorsque vous placez le roman à Paris dans le 9^e^ arrondissement ?

Leïla Slimani. — Oui, situer le roman à Paris m'oblige à reconstruire une histoire, des lieux, une géographie, et je n'aurais pas pu le raconter à New York. J'avais besoin qu'il y ait le bitume parisien, et le bitume parisien lui a apporté quelque chose, de l'ordre du propos. Mon premier roman se passait dans le 9^e^ arrondissement, celui-ci prend place entre le 9^e^ et le 10^e^, des arrondissements que je connais bien. La gentrification – un de ces gros mots sociologiques qui sont quand même des réalités visibles tous les jours –, la façon dont les femmes sont accueillies dans l'espace public, ce sont des thèmes qui m'intéressent. Il y a aujourd'hui des réflexions remarquables sur la place de la femme dans l'espace public. Comment la ville accueille, ou n'accueille pas, la femme, la mère, les enfants, la poussette. Ce sont des questions des plus ordinaires, mais quand vous essayez de tirer ce

fil dans une intrigue romanesque, vous vous rendez compte qu'elles peuvent être très intéressantes à raconter.

Éric Fottorino. — Françoise Sagan disait mieux connaître Paris qu'un chauffeur de taxi – pour signifier qu'elle pouvait localiser telle rue ou telle impasse. Quand on lit *Chanson douce,* on est frappé par ce côté méticuleux avec lequel vous campez le square Montholon, la rue d'Hauteville, etc. Ces lieux-là, vous les connaissez bien, vous n'avez pas besoin d'un plan, j'imagine. Vous avez eu envie de planter, d'enraciner votre récit ?

Leïla Slimani. — J'ai connu Paris par la littérature. Ma rencontre avec Paris, c'est une rencontre qui s'est faite par Balzac, par Zola, par Maupassant, *Bel-Ami* [1885] – donc l'arrivée à Paris –, aussi, bien sûr, par *Les Misérables*, *Notre-Dame de Paris*. Chez moi, à Rabat, quand j'étais lycéenne, il n'y avait pas Google Maps – ça m'aurait beaucoup aidée –, mais ma mère avait de vieux plans de Paris. Je regardais sur ces cartes les rues que citaient ces auteurs, j'essayais de savoir à quoi elles pouvaient correspondre, et Paris se construisait de manière complètement littéraire. Pour moi, les grands boulevards, c'était d'abord les cafés-théâtres, les grands boulevards du XIXe siècle. Le parc Monceau, c'était *La Curée* de Zola[4], où Renée a cet hôtel particulier extraordinaire. Chaque quartier était lié à la littérature. Donc, moi-même, quand j'écris sur Paris, j'ai envie de m'inscrire dans cette ligne parce que je trouve extraordinaire le fait que Paris soit une ville totalement habitée par le roman. Elle est habitée par Modiano, elle est habitée par tous ces gens qui ont déambulé dans Paris. Je ne peux jamais être dans une rue de Paris sans penser à un auteur, à une histoire, à une situation, et donc j'ai envie de m'inscrire là-dedans. Je sais que les lecteurs aussi – parisiens ou non, d'ailleurs – sont sensibles à cette inscription.

Éric Fottorino. — Revenons à *Chanson douce* et à l'écriture. Quand on lit cette histoire, on voit donc un couple, avec une femme qui veut reprendre son travail dans un cabinet d'avocats, qui est assez active et qui est en même temps un peu dans la culpabilité de laisser ses

enfants. Et puis Louise, qui va être la nounou parfaite parce qu'elle se plie à toutes les attentes, celles des parents mais aussi celles des enfants – en tout cas, en apparence. Tout cela est bien huilé. Une image me reste après lecture – je l'ai lu il y a plusieurs mois, donc il y a des reliefs qui émergent –, celle d'une carcasse de poulet. Vous pouvez nous curer cette carcasse ?

Leïla Slimani. — C'est la scène qui a traumatisé toute ma famille. Quand ils ont lu le manuscrit avant la parution, ils ont dit : « Non mais vraiment, que tu puisses imaginer des trucs aussi horribles, on n'en reviendra toujours pas. » Cette carcasse de poulet… En fait, pour moi, cette scène est le symbole de l'espèce de sourde lutte des classes qui se joue dans ce livre. Beaucoup de commentateurs ont parlé de lutte des classes ; oui, il y a une forme de lutte des classes, mais sans lutte et sans classes. La lutte est toujours larvée, il n'y a jamais d'éclats de voix, il n'y a jamais de véritables disputes – c'est d'ailleurs un des problèmes dans les relations et c'est ce qui nourrit le malentendu. Et il n'y a pas véritablement de classes puisque ce couple, ce sont des bobos qui ont le sentiment de n'appartenir en fait à aucune classe sociale, et cette femme, la nounou, est une espèce de déclassée qui ne bénéficie d'aucun réseau de solidarité, qui ne se sent ni être une prolétaire, ni appartenir à la classe moyenne, elle est totalement seule. Les deux femmes ont un rapport très différent aux aliments. Louise, la nounou, a l'habitude de tout garder, le moindre bout de poulet, une tranche de jambon même périmée, deux trois petits pois, et elle range tout dans des boîtes. Le couple, Myriam et Paul, trouve cela à la fois ridicule et touchant, et ils se disent : « Hé bien, oui, elle, elle n'a pas beaucoup d'argent, elle n'aime pas gaspiller, et au fond, c'est elle qui a raison. Nous, nous sommes des consuméristes et des gaspilleurs. » Au début, ils battent leur coulpe, ils n'osent rien lui dire, puis, de temps en temps, ils se rebellent contre elle. Un jour où Myriam est chez elle le matin, elle trouve dans le frigo un poulet qu'elle considère comme périmé et elle décide de le jeter. Elle le met dans la poubelle. Quand elle rentre le soir vers dix heures, fatiguée, la nounou est juste derrière la porte ; Myriam ouvre la porte, la nounou s'en va, Myriam allume la lumière dans la cuisine, et sur la table de la cuisine, elle voit une carcasse de poulet. Elle comprend que c'est le poulet qu'elle avait jeté à la poubelle que la nounou a ressorti, et que celle-ci en a fait manger

les restes aux enfants, considérant que l'employeur l'avait d'une certaine façon insultée en jetant ce poulet qui était encore tout à fait consommable. Rien ne sera dit, les deux femmes n'oseront pas se confronter, ou s'affronter, mais autour de cette viande – de ce poulet qui restait, dont l'une considère qu'il est honteux de le gaspiller et l'autre, que le confort, ou la santé, de ses enfants passe avant – se joue cette lutte silencieuse.

Éric Fottorino. — Je vous recommande tout le livre, mais ce passage est vraiment particulier et je comprends votre famille qui vous dit : « Mais où est-ce que tu vas chercher tout ça, Leïla ? Qu'est-ce qu'on t'a fait ? ! » On ne va pas raconter toute l'histoire, ce qui est important, comme toujours dans un roman, c'est le climat, c'est l'ambiance qui surgit, et comment l'écriture, comment les mots y contribuent. C'est une écriture très facile à lire. On n'est pas dans des concepts, on n'est pas dans des idées générales, on est vraiment dans un récit. On s'y voit, et d'ailleurs c'est quelquefois quasiment hyperréaliste, à la fois du point de vue des parents – on comprend évidemment ce que peuvent être les ressorts de la jeune femme –, et de celui des enfants. Je voudrais que vous nous en disiez un mot. Comment avez-vous pu ajuster si bien, comme on accorde un instrument de musique, le regard des enfants ? On voit bien qu'ils sont attachés à cette femme, à Louise, et en même temps qu'ils peuvent en avoir un peu peur, vu certaines de ses réactions.

Leïla Slimani. — C'était une des grandes difficultés du livre, un des grands écueils possibles. Souvent, que ce soit dans la littérature ou au cinéma, on a tendance à abêtir les enfants, à considérer que ce sont des êtres très binaires, très manichéens, qui aiment ou n'aiment pas, sont d'accord ou ne sont pas d'accord. Or je pense que les enfants à partir d'un certain âge, et notamment celui de la petite fille, Mila, ont des rapports psychologiques très complexes avec l'autre et sont capables de comprendre les rapports de pouvoir, sont capables, parfois, de manipuler. Je ne le dis pas dans un sens négatif ou méchant, mais ils peuvent manipuler l'un contre l'autre pour obtenir ce dont ils ont envie. Ils ont aussi un instinct de survie, un instinct de protection qui fait qu'ils comprennent où ils doivent se placer, quand

ils doivent se taire ou parler. Et puis, les enfants ne recherchent pas forcément des relations simples ou claires. Ils ont parfois une certaine attirance pour des gens un peu négatifs ou mystérieux, assez sombres, et c'est le cas avec cette nounou qui joue avec eux à des jeux dangereux – mais ce sont, du coup, des vrais jeux : derrière, il y a un enjeu. La nounou n'est pas du tout dans l'abêtissement, elle leur raconte des histoires très complexes, elle joue avec eux à des parties de cache-cache très ambiguës, très effrayantes, mais les enfants aiment ça. Les enfants aiment avoir peur, et c'était aussi ce sentiment que je voulais essayer de raconter, cette espèce d'attraction, que nous, adultes, avons oubliée, pour le côté sombre, pour les sorcières, pour l'ogre.

Éric Fottorino. — Vous nous parlez de l'ogre et vous évoquiez tout à l'heure rapidement votre premier roman, *Dans le jardin de l'ogre*[5], qui est également un texte fascinant, sur un thème différent puisqu'il raconte l'obsession, l'addiction sexuelle d'une jeune femme. Je vous le conseille, si vous ne l'avez pas lu, parce qu'on retrouve ce côté assez implacable dans l'écriture de Leïla ; c'est-à-dire que quand vous aurez commencé à le lire, sachez que vous allez le lire jusqu'au bout et que vous n'allez pas pouvoir sauter un mot, pas pouvoir sauter une page. Cette histoire va vous prendre, et c'est la grande force de l'écriture de Leïla. Elle crée un univers qui, en effet, comme vous le dites pour cette nounou, cette famille et ces enfants, peut être banal, mais c'est dans cette banalité que va se loger quelque chose de complexe et de prenant.

Parlons un peu de l'écriture. Je vous cite, Leïla : « Si les romans ne changent pas le monde, ils modifient substantiellement la vision que l'on en a. Ils la questionnent, l'affinent, ils interrogent ce que l'homme sait du fait d'être. » Vous vous souvenez de cette phrase ? Vous pouvez nous la commenter à votre manière ?

Leïla Slimani. — Je me suis toujours posé, évidemment, comme toute personne qui aime la littérature et qui s'y intéresse, cette fameuse question un peu galvaudée : que peut la littérature ? Je ne crois pas que la littérature change le monde – on a aujourd'hui une vision assez cynique, assez réaliste du monde pour se rendre compte

que, malheureusement, la littérature ne change pas le monde. Mais j'ai vécu moi-même le fait que la littérature m'a changée, et je suis totalement consciente que si je n'avais pas été la lectrice que je suis, je ne serais pas la personne que je suis. Cela a été fondamental dans la construction de ma morale, de ce que je suis en tant que citoyenne, en tant que femme. Je sais combien le rapport qu'on peut avoir avec la littérature est charnel, à tel point que ça fait partie de vous, que ça devient un organe à part entière. Je suis persuadée aussi, en tant que Marocaine et parce que je l'ai vu dans mon pays comme dans tout le monde arabe, des pays où en moyenne on lit six minutes par jour, où il y a deux cent quatre-vingts millions d'illettrés, des pays où on a empêché pendant des années la lecture – en raison des politiques construites par des dictateurs ayant décidé que les gens ne devaient pas lire parce que lire, c'est dangereux, ça fait que les gens finissent par se soulever contre vous –, je suis persuadée, donc, que le lecteur est un citoyen plus fort, que la lectrice est une femme plus forte. Je crois que lire, pour les femmes du monde entier, c'est très important parce qu'une femme qui lit, c'est une femme qui s'émancipe, c'est une femme qui s'affranchit, c'est une femme qui a droit à un moment de solitude – comme le dit Virginia Woolf. La chambre à soi, ce n'est pas seulement pour écrire des livres, c'est aussi pour en lire. Aujourd'hui encore, dans de nombreuses parties du monde, beaucoup de femmes n'ont simplement pas la possibilité d'être seules, de s'isoler et d'avoir un moment pour lire. Ces moments-là, je pense, nous construisent en tant que citoyens libres et nous permettent d'avoir une vision du monde affranchie du discours de l'autre, de la doxa, de l'opinion.

Éric Fottorino. — Vous avez un goût prononcé pour la littérature russe, pour Tchekhov, pour les grands Russes. Avez-vous des souvenirs, même d'enfant ou d'adolescente, de livres qui, s'ils n'ont pas changé votre vie, vous ont fait comprendre que la littérature pouvait abattre des murs, pouvait ouvrir des horizons ?

Leïla Slimani. — Bien sûr, oui. La littérature russe, d'abord. Je me souviens très bien de mes premières lectures de Dostoïevski, qui ont été très marquantes pour moi. Je me souviens surtout de ma mère qui rentrait dans ma chambre et qui me disait : « Je te préviens, si la

prochaine fois que je viens tu n'as pas éteint la lumière, ça va aller vraiment très mal », et que je n'arrivais pas à m'arrêter. Je me souviens de la lecture de *Crime et Châtiment,* et de la scène de meurtre qui est pour moi une des plus belles scènes de meurtre qu'on ait jamais écrites. C'est absolument extraordinaire, la folie dans laquelle s'enferre ensuite Raskolnikov, et cette exploration du mal, de la folie, cette absence de morale, font qu'au bout d'un moment on se fiche de savoir ce qu'on pense moralement de lui. Cette libération-là, le fait de sortir du monde réel où on passe son temps à juger, à avoir un avis, où il faut mettre les gens d'un côté ou de l'autre, cette libération a été extraordinaire.

La littérature du sud des États-Unis m'a aussi toujours beaucoup impressionnée, que ce soit Faulkner ou Toni Morrison. Chez les Américains, Philip Roth encore. *La Tache*[6] et *Patrimoine*[7] sont des romans que j'ai adorés. *Patrimoine*, par exemple, est un roman où Philip Roth parle de la mort de son père. En France, on a eu toute une vague d'autofiction ; *Patrimoine* est un roman d'autofiction, d'une certaine façon, mais pour moi, il apporte quelque chose en plus. Il y a une forme d'impudeur qui m'a éblouie, qui m'a fait très peur aussi parce que c'est d'une force incroyable. Oui, Philipe Roth m'a beaucoup marquée.

Et puis les auteurs sud-américains, Vargas Llosa par exemple, *La Fête au Bouc*[8]. C'est très drôle parce que lorsque vous grandissez dans le Maroc de Hassan II, avec un dictateur vieillissant, avec des médias aux ordres, avec de vieux indics aux impers élimés aux terrasses des cafés, et que vous lisez ce livre, *La Fête au Bouc*, qui parle d'une situation semblable à des milliers de kilomètres de là, vous avez l'impression d'être dans la même pièce, de vivre la même chose. Un pont s'est construit par la langue, par la lecture, c'est une sensation vraiment merveilleuse.

Éric Fottorino. — Vous parlez de la langue. Pouvez-vous nous dire quelques mots sur langue française, langue arabe ? Vous écrivez en français, vous écrivez en arabe ?

Leïla Slimani. — C'est presque un sujet de roman, il faudra que j'écrive un jour là-dessus. Mes parents sont nés dans les années

quarante et tous deux sont allés à l'école coloniale. Ma mère, dans une école des sœurs, et mon père était, à Fès, l'un des rares indigènes, comme on les appelait à l'époque, à entrer à l'école française. Ils étaient sélectionnés sur leurs qualités intellectuelles – trois ou quatre petits Marocains à qui on apprenait « nos ancêtres les Gaulois », etc. et qui bénéficiaient d'une très bonne éducation. Mon père venait d'un milieu très modeste. Il n'avait aucun livre chez lui, et il passait tous les jours devant chez une dame, une veuve protestante, qui lui a offert toute une bibliothèque. Elle lui a donné beaucoup de livres, de très beaux livres classiques que j'ai encore, j'en ai récupéré une partie. Mon père était donc très francophile, aimait beaucoup la littérature française, ma mère aussi. Ce sont des personnes qui ont ensuite eu des responsabilités dans les années soixante-dix, qui ont voulu un Maroc moderne, un Maroc ouvert, un Maroc féminin, où il y avait en tout cas l'égalité des sexes, un Maroc beaucoup plus laïc que ce qu'il est aujourd'hui – à l'époque, on ne prononçait pas le mot « laïc », mais c'était un Maroc où la religion était moins importante. Mes parents étaient très attachés aussi à la culture européenne, occidentale. Ce n'était, alors, pas honteux de le dire – aujourd'hui, quand vous dites que vous aimez la culture occidentale, vous pouvez provoquer des réactions absolument terribles. Du coup, mon père et ma mère ont un peu oublié de nous transmettre une chose pourtant fondamentale, qui est notre langue, la langue arabe. Mes parents nous ont toujours parlé en français. Nous parlons bien sûr la *darija*, l'arabe dialectal parlé tous les jours dans la rue, mais ils ne nous ont jamais transmis l'arabe classique qu'on lit dans les journaux, qu'on entend aux informations. C'est un grand regret, et j'ai souvent reproché cette lacune à mes parents à l'époque des grandes crises d'adolescence. Ils n'ont pas été capables d'expliquer véritablement pourquoi, mais c'est l'histoire de toute une génération, l'histoire de nos pays, les pays maghrébins, qui ont cette problématique de la langue, à la fois complexe et passionnante.

Éric Fottorino. — Faisons défiler quelques images. Vous connaissez cet endroit ?

Leïla Slimani. — C'est Gallimard.

Éric Fottorino. — La première fois que vous êtes allée chez Gallimard… Je voudrais vous faire raconter cette histoire parce qu'il y a toujours dans le public des jeunes ou des moins jeunes qui ont envie d'écrire, qui rêvent d'écrire et qui aimeraient, sinon être publiés, au moins apprivoiser l'écriture. Qu'est-ce qui vous est arrivé pour vous retrouver un jour ici ?

Leïla Slimani. — J'étais journaliste, j'avais été journaliste pendant plusieurs années et je venais de démissionner de *Jeune Afrique*. J'avais un enfant petit et j'avais décidé d'écrire un roman. J'écris un roman pendant à peu près un an, dans lequel je mets tout – comme on dit, j'y mets mes tripes. C'était la chose la plus importante pour moi. Je présente ce roman à un éditeur, Louis Gardel pour ne pas le nommer, au Seuil, que j'avais pu contacter grâce à mon ami Abdellah Taïa, un écrivain marocain. Je lui donne le livre, il me dit qu'il y a des choses qui sont bien, qu'il va passer en comité de lecture. J'attends avec impatience sa réponse et je reçois au bout de deux longues semaines un e-mail très gêné et très alambiqué où il me dit en bref que non, ce n'est pas mal mais c'est juste pas mal, que ce n'est pas assez bien et qu'il y a beaucoup d'écueils. Je sombre dans une déprime totale, mon narcissisme est complètement à plat. Mon mari, très gentiment, me dit : « Ne sois pas accablée, il ne faut pas que tu te laisses sombrer dans cette tristesse. C'est normal, tu t'es plantée une fois, il faut que tu te remettes en selle, que tu recommences. J'ai vu qu'il y avait des ateliers d'écriture chez Gallimard, pourquoi tu ne t'y inscrirais pas ? Si ça se trouve, tu vas retrouver le goût d'écrire, et puis ça va peut-être te débloquer quelque chose, ça va t'aider. » Au départ, je n'étais pas très convaincue, mais je me suis dit : « Pourquoi pas ? » Et en fait, il avait totalement raison. Donc, la première fois que j'ai poussé la porte de chez Gallimard, c'était pour assister à un atelier d'écriture animé par mon actuel éditeur, Jean-Marie Laclavetine.

Éric Fottorino. — Quel déclic s'est produit pour que la jeune femme un peu sonnée, déçue, se demandant si elle va persévérer, reprenne le goût de l'écriture pour donner naissance au début du *Jardin de l'ogre* ?

Leïla Slimani. — D'abord, je crois que ce qui est très important dans l'écriture, comme dans tout processus de création, c'est que cela demande un mélange à la fois d'orgueil, parce qu'il faut croire un minimum en soi, et surtout de très, très grande modestie. C'est-à-dire d'accepter qu'on s'est planté, que ce n'est pas bon, que cette fois ce n'est pas bien, que cette fois on a échoué, et donc d'être capable d'entendre ce que l'autre a à vous dire de votre texte, de ce que vous écrivez. Quand vous êtes dans une posture qui est celle de l'apprenant face à celui qui vous apprend – là, en l'occurrence, Jean-Marie Laclavetine –, finalement cela vous revigore, vous redonne de la force parce que vous vous êtes mis dans cette posture de modestie. Quelque chose de nouveau peut s'ouvrir, alors que moi je m'étais un peu enfermée, enferrée dans un dialogue avec moi-même, dans quelque chose qui tournait en rond. On a souvent, en France, une vision de la création littéraire comme quelque chose de quasi inné, c'est-à-dire on est écrivain dès le berceau ou on ne l'est pas, on est génial ou on ne l'est pas. Il y a sans doute des génies, des gens qui sont appelés à n'avoir que ce destin-là, mais je crois qu'il y a beaucoup de gens pour qui il suffit parfois de travail, d'une bonne rencontre, ou de saisir au bon moment l'idée dans laquelle on croit. Jean-Marie m'a aussi donné quelques clés toutes simples pour dénouer des situations, et ce fut comme si beaucoup de choses que je savais déjà mais que je n'arrivais pas à formuler parvenaient à se développer.

Éric Fottorino. — Avez-vous une clé à nous donner ?

Leïla Slimani. — Il m'a dit des choses très simples, par exemple savoir faire la différence entre une situation et un événement dans un roman. C'est fondamental. Si vous passez votre temps à décrire des situations, le roman ne marchera jamais parce que rien ne va s'y produire. Il faut tout le temps être en mesure de distinguer : « Qu'est-ce que je suis en train de raconter là ? Je raconte une situation, ou je suis capable de construire des événements et donc de faire avancer le roman ? » Raconter des situations, c'est souvent simple, mais raconter des événements…

Ou alors, il m'a dit cette phrase que je n'ai jamais oubliée : « Ne t'appesantis pas à raconter ce que tes personnages pensent, dis ce

qu'ils font et fais confiance au lecteur pour en tirer ses propres conclusions. » Je me suis dit : « Moi-même, en tant que lectrice, j'attends qu'on me fasse confiance, donc il faut que je sois capable de faire de même avec mon lecteur. »

Éric Fottorino. — Très bon conseil de Jean-Marie Laclavetine. Continuons la petite visite. Je me souviens de la première fois que j'ai téléphoné à Leïla. Je lui ai proposé un texte pour mon hebdomadaire *Le 1* et elle m'a dit : « Est-ce que ça va si je vous fais une nouvelle à la Tchekhov ? » Qu'entendiez-vous par là ? Parce que, effectivement, c'était une nouvelle formidable, dans le sens où tout était bien dit et en même temps suggéré. Je pense à la phrase de Gide : « On sait ce qu'on a écrit, on ne sait pas tout ce qu'on a écrit. »

Leïla Slimani. — Tchekhov est un de mes auteurs préférés, je lis beaucoup ses nouvelles, j'y reviens tout le temps. À mes yeux, c'est le meilleur manuel d'écriture que l'on puisse trouver parce qu'il y a une très grande simplicité – il y a une apparence, en tout cas, de simplicité. C'est une écriture très claire et très limpide, qui va droit au but. Les nouvelles font souvent quatre, cinq pages, et en cinq pages, parfois il a retracé tout un destin, il vous bouleverse totalement. Ce qui me fascine, c'est qu'il est capable en deux lignes de camper un personnage. Par deux, trois détails, vous vous rendez compte que vous savez exactement à quoi il fait référence, qu'il n'a pas du tout eu besoin de rentrer dans des descriptions psychologiques. Que par la façon dont le personnage tient sa pipe, la manière dont il marche, dont il s'adresse à son interlocuteur, immédiatement vous savez de qui il s'agit. Et puis Tchekhov avait une forme de théorie narrative, de théorie romanesque. Il théorisait cette simplicité, cette épure, en disant par exemple que si vous écrivez au début du chapitre qu'il y a un fusil dans la pièce, il faut qu'à la fin le fusil ait servi à quelque chose. On n'écrit pas pour rien, les situations, on ne les crée pas pour rien, on jette des petits cailloux, et à la fin, il faut que tout cela prenne un sens.

Quand vous m'avez appelée, je vous ai dit ça, mais en fait j'étais morte de peur. J'ai pensé : « Mais qu'est-ce que je vais bien pouvoir faire ? » Et puis vous avez ajouté : « C'est très libre », et c'est la chose qui fait le plus peur au monde. C'est très libre, mais qu'est-ce que je vais faire ? Et donc, évidemment, je suis revenue à ma première

référence. Cette nouvelle était sur l'islam, sur le conservatisme, et dans une époque comme la nôtre, c'est un sujet dont on parle tellement, avec souvent les mêmes angles. Alors je me suis dit que parfois, des petites situations du quotidien en disent beaucoup plus que des discours théoriques. C'est ainsi que m'est venue l'idée d'une nouvelle. Une petite histoire incarnée, juste l'histoire d'un personnage banal, d'un professeur qui va à la boulangerie.

Éric Fottorino. — Ça me fait penser à Simenon quand il disait : « Si vous voulez dire qu'il pleut dans un roman, écrivez qu'il pleut. » Parlons maintenant de Simone de Beauvoir, prix Goncourt 1952 avec le deuxième tome des *Mandarins* [Gallimard], un grand roman sur la vie intellectuelle, dans lequel on discernait Camus et Sartre. En lisant des interviews, en vous écoutant, je sais que Simone de Beauvoir représente quelqu'un pour vous. Vous disiez tout à l'heure que pour être écrivain, il faut travailler. Elle, elle disait : « On ne naît pas femme, on le devient. »

Leïla Slimani. —Simone de Beauvoir a un très beau discours, aussi, sur la question de la création littéraire pour les femmes. Quand j'écris, je pense toujours à toutes les femmes, mortes ou vivantes, qui n'ont pas pu écrire, qui n'ont pas pu créer, qui ont été empêchées d'écrire de par leur condition, de par le simple fait d'être des femmes. Et chaque fois que j'écris, que je parle, que je rencontre des lecteurs, je porte d'une certaine façon le deuil de toutes ces femmes. Simone de Beauvoir disait : « Comment voulez-vous que les femmes aient du génie quand elles n'ont même pas la possibilité de produire des œuvres ? » Géniales ou non, de toute façon on ne le saura jamais puisqu'elles ne peuvent pas produire. C'est ce que disait Virginia Woolf, aussi. Pendant très longtemps, on a considéré que les femmes étaient là pour procréer. Les femmes, c'était l'immanence, la nature. Les femmes, elles sont là, les pieds bien ancrés sur terre, elles s'occupent du foyer, et l'homme est dans la transcendance. Lui est capable d'une création qui lui permet de se dépasser. C'est presque un démiurge, il peut devenir comme Dieu et créer une œuvre en soi. Les femmes, cela leur était absolument impossible. En plus, écrire, c'était se détourner du foyer, se détourner des enfants et se détourner aussi

de l'espèce de pudeur, de discrétion qui était considérée comme intrinsèque aux femmes, car dès que vous écrivez, dès que vous prenez la plume, dès que vous décidez d'être publiée, en tant que femme, par rapport au rôle social des femmes, c'est extrêmement subversif puisque vous acceptez de vous mettre à nu. Simone de Beauvoir, là-dessus, m'a beaucoup touchée. Elle est aussi cette femme qui a théorisé le fait qu'elle n'a pas eu d'enfant. Elle n'a pas eu de vie de famille parce qu'elle voulait être une intellectuelle. Et tout à la fin de sa vie, dans *La Force de l'âge*[9], elle le raconte : « Aujourd'hui je doute, avoue-t-elle, je me dis est-ce que véritablement j'ai eu totalement raison, est-ce que c'est naturel et est-ce que ce n'est pas atroce d'avoir cette pensée-là et d'avoir été obligée de sacrifier la vie de famille à la création littéraire parce qu'on avait tellement conditionné les femmes à l'idée que si elles voulaient créer, d'une certaine façon il leur fallait devenir des hommes ? » Les jurés du prix Goncourt disaient : « Il n'y a pas de génie femme ; si les femmes sont des génies, elles sont des hommes. » Je ne suis évidemment pas du tout d'accord avec ce jugement. Simone de Beauvoir se demandait si les femmes peuvent tout avoir. C'est la question que je pose aussi dans mon roman, finalement. Est-ce que les femmes peuvent tout avoir, est-ce qu'elles peuvent tout faire ? Mais cette question, en fait, est une question d'homme. Si on ne supposait pas à la base que les femmes doivent s'occuper des enfants et des tâches domestiques, on ne se poserait pas la question de savoir si elles peuvent tout avoir puisqu'on ne se pose pas la question de savoir si les hommes peuvent tout avoir. À mon avis, ce qui est intéressant chez Simone de Beauvoir, c'est qu'elle a complètement modifié l'angle de vue. Elle a totalement raison de dire « on devient femme », car c'est le monde qui fait de nous des femmes. La rue fait de nous des femmes, prendre le métro la nuit fait de nous des femmes, se confronter à un recruteur qui vous demande si vous avez l'intention de bientôt faire un enfant fait de vous une femme. Donc, même si vous ne le voulez pas, vous le devenez, parce que la société vous impose de devenir une femme.

Éric Fottorino. — Dans un entretien très intéressant que vous avez donné à *Elle*[10], il y a un passage où des amis vous disent : « C'est très bien, tu vas être à la maison, donc tu vas pouvoir t'occuper de ton fils. » Et vous répondez : « Non, je vais écrire, et donc mon fils sera

gardé. »

Leïla Slimani. — C'est le genre de phrase typique : « C'est bien, tu vas écrire ! » – ça veut dire : *elle est gentille, elle va écrire deux poèmes dans sa cuisine et puis après elle va aller chercher son fils*. « Et c'est bien, comme ça tu pourras profiter de lui, c'est important quand ils sont petits. » Ben non, en fait, je ne vais pas profiter de lui, je vais écrire. Et puis, il y a même des moments où je pourrais être avec lui, mais je prendrai tout de même une nounou pour le garder parce que j'ai envie d'écrire. Et dans l'écriture, il y a ce côté encore plus gênant, c'est-à-dire que ce n'est pas comme si vous disiez « je vais au bureau, je vais à l'usine, je vais aller gagner ma croûte et de quoi nourrir mon enfant ». Il y a là une forme d'égoïsme qu'on refuse aux femmes. La femme égoïste, c'est la paria, celle qui assume son égoïsme. Je pense au contraire que les femmes doivent assumer que l'on peut être dans la création littéraire, artistique, quelle qu'elle soit, et en même temps vouloir être mère et n'être pas forcément une mère indigne.

Éric Fottorino. — Continuons ce petit parcours en photos. Après le siège de Gallimard et Simone de Beauvoir, voici la Quaraouiyine à Fès… De quoi s'agit-il ?

Leïla Slimani. — Les Marocains vous diraient que la Quaraouiyine, c'est la plus vieille université du monde – des gens de Bologne vous diront que non, on ne va pas rentrer dans cette bataille. C'est une des plus anciennes universités au monde, qui est toujours aujourd'hui en partie une médersa, à laquelle est accolée une mosquée, sans doute la plus belle mosquée du Maroc. La tradition attribue sa fondation à Fatima al-Fihriya, fille d'un riche homme d'affaires immigré de Kairouan (actuelle Tunisie), d'où son nom de Quaraouiyine. Elle abrite une bibliothèque qui contient des manuscrits extraordinaires. C'est un grand lieu de lecture, et c'est vraiment le symbole de cet islam médiéval centré sur la lecture, centré sur l'exégèse, un islam ouvert sur le monde, un islam qui accueillait. Cette mosquée reçoit encore aujourd'hui beaucoup d'étrangers, notamment des Africains et des Indonésiens, qui viennent faire des stages, étudier dans cet endroit magnifique. Mon père vient de Fès, de cette médina.

Une personne dans la salle. — Que s'est-il passé avec le manuscrit « raté » qui avait quand même de bonnes choses dedans ? Est-ce qu'il est devenu un fond de tiroir ? Est-ce qu'il va être recyclé ? Est-ce qu'il va être gaspillé ou est-ce qu'il va être réutilisé ?

Leïla Slimani. — Je me dis que le jour où moi-même j'animerai un atelier d'écriture, je le prendrai, je le donnerai à mes élèves et je leur dirai : « Ça, c'est ce qu'il ne faut pas faire, ce n'est pas bien du tout. » Quand je ne sais pas, quand je ne sais plus, quand je trouve que c'est nul, je reviens à ce texte, je le lis et je me dis : « Ça, c'est vraiment très mauvais, tu es capable du pire. » Je le garde à côté de moi comme une sorte d'épouvantail littéraire, mais il ne sortira jamais de chez moi, je l'espère.

Une personne dans la salle. — Le passage à l'acte d'écrire, comment se fait-il pour vous ?

Leïla Slimani. — Il y a toujours une très longue phase de maturation, dont on n'a pas forcément conscience. Par exemple, je pense au sujet de mon troisième roman, c'est une idée que j'ai depuis longtemps, à laquelle je réfléchis, mais pour le moment je ne suis pas capable de l'écrire. C'est là, et je sais que pendant quelques semaines, dans tout ce que je vais vivre, je vais essayer de puiser – dans chaque conversation, dans chaque chose que je vois – des éléments pour mon roman. Ensuite, je vais commencer à me fermer comme une huître et à m'isoler. Là, je serai dans un état d'extrême concentration, et c'est là que l'écriture commencera. Souvent, ce que les gens ne mesurent pas, et je ne le mesurais pas avant d'écrire, c'est l'état de concentration que demande l'écriture. Je trouve que c'est la chose la plus fascinante quand on en sort, cet état intense et si particulier de concentration. On se rend compte à quel point on y était, à quel point on était dedans, à quel point on était totalement centré, dirigé vers l'écriture. Cette force de concentration est parfois dure à porter. En même temps, elle est extraordinaire parce que vraiment indispensable, car elle nous permet d'habiter véritablement ce moment de création. Le passage à l'acte

d'écrire se fait finalement en plusieurs phases.

Éric Fottorino. — Êtes-vous un auteur qui réécrit beaucoup, ou est-ce que vous écrivez phrase après phrase mais n'avancez pas tant que le résultat ne vous paraît pas satisfaisant ?

Leïla Slimani. — J'ai une idée de scène, je l'écris, je la laisse reposer, je pense à autre chose, je commence la mouture d'une autre scène et j'y reviens. Je fais des allers-retours. Par exemple, je ne suis pas capable d'écrire pendant trois semaines une scène sur laquelle je travaille ; c'est impossible parce que je ressens un sentiment d'écœurement immense. Donc, je travaille souvent sur deux ou trois scènes en même temps, deux ou trois problématiques différentes ; puis, d'un coup, quelque chose se dénoue pour l'une et je vais passer un peu plus de temps sur celle-là, mais j'essaie de ne pas m'autodégoûter de mon propre livre parce que ça aussi c'est difficile.

Éric Fottorino. — Avez-vous le sentiment, après avoir connu ce très grand succès, qu'il peut vous freiner dans l'écriture du prochain livre, vous déstabiliser un peu, ou relativisez-vous les choses ? On a l'impression, quand on vous connaît, quand on vous lit, que vous prenez le succès très sainement et que vous gardez une grande lucidité pour continuer votre travail d'écrivain.

Leïla Slimani. — J'ai fait cette rentrée avec tous mes copains, on a fait des rencontres littéraires, des festivals, etc. J'ai des copains qui ont bossé pendant trois, quatre ans sur des livres énormes, magnifiques, et au bout de deux ou trois semaines, ils se sont fait expliquer par leur attaché de presse que leurs livres ne marchaient pas, qu'ils ne marcheraient pas, ils n'ont pas été sur des listes de prix. Vraiment, je n'accepterai pas et je ne jouerai pas ce jeu de dire : « Je ressens énormément de pression, quelle souffrance, etc. » Non, c'est quelque chose de merveilleux, c'est un immense cadeau, c'est un immense privilège quand on est écrivain de pouvoir être lu par autant de monde, de pouvoir bénéficier de très bonnes critiques et d'un très bon

accueil. Je veux prendre ce bonheur-là de manière entière, que ce soit sur le plan littéraire ou sur le plan personnel. Quant à la pression, elle ne vient pas des critiques littéraires ni des émissions, elle vient de moi. Ce qui est difficile, c'est demain de me remettre devant un ordinateur et de réécrire un autre roman. Vous pouvez avoir tous les prix du monde, personne n'écrira à votre place. Ce moment-là sera de toute façon un moment de vérité, qui fait peur et qui est en même temps exaltant. Si on n'a pas peur, je ne vois pas l'intérêt d'écrire.

Éric Fottorino. — Si on n'a pas peur… Depuis le début, quand même.

Leïla Slimani. — D'où la carcasse de poulet…

Une personne dans la salle. — Vous sentez-vous écrivain à vie ou pourrait-il arriver qu'un jour vous disiez : « Je vais faire autre chose. J'ai écrit, j'arrête et je vais tenter autre chose » ? Est-ce que, d'ailleurs, d'autres directions vous tenteraient dès aujourd'hui ? On pourrait faire plusieurs choses et ne pas être uniquement écrivain.

Leïla Slimani. — C'est une très bonne question. Je crois que je me sens écrivain à vie. Ça ne veut pas dire que j'écrirai de manière régulière, que je sortirai un roman tous les deux ans, mais je me sens écrivain à vie dans le sens où, d'abord, j'ai envie de construire une œuvre : je suis curieuse de savoir ce que la vieille Leïla Slimani aura à écrire, donc j'ai envie de tester ce que ça va donner. Et puis parce que je pense que l'écriture, c'est aussi, par moments, s'obliger. Beaucoup de personnes ont l'impression qu'on y va avec plaisir, mais très souvent on y va avec déplaisir. On n'a pas envie, on n'a pas envie d'être seul, on n'a pas envie de passer ses journées devant une feuille blanche sans avoir d'idées. Il y a une forme de contrainte, et cette contrainte-là, je l'aime, j'y suis très attachée. Donc je crois que je serai écrivain à vie, ce qui ne m'empêchera pas, je l'espère, de faire aussi plein d'autres choses. Je vais apprendre le judo…

Une personne dans la salle. — Je suis chorégraphe, j'ai donc appris la technique de la danse, de différentes danses. Ensuite, je me suis rendu compte que j'avais un petit « don », mais il a fallu que je passe par la technique, toutes les techniques. L'atelier d'écriture, est-ce la technique nécessaire pour être un écrivain ? À part le génie, qui peut s'en dispenser ?

Leïla Slimani. — Là aussi, c'est une très bonne question. En fait, il y a deux visions différentes. Aux États-Unis, oui, c'est la technique. L'atelier d'écriture auquel j'ai participé, c'est sur un mois et demi. Il y a six séances, le soir, de dix-neuf heures à vingt-deux heures, entrecoupées par un apéro un peu arrosé – la deuxième partie est souvent plus libre que la première. C'est à la française, à la bonne franquette. Aux États-Unis, par exemple dans l'Iowa ou à Columbia, il y a des ateliers qui sont très connus, au point qu'aujourd'hui beaucoup d'auteurs en sont sortis. Il y a même de nombreuses personnes qui commencent à critiquer ces ateliers d'écriture en disant que d'une certaine façon ça conditionne, ça formalise un petit peu un type d'écriture et que maintenant toute une génération d'écrivains écrit pareil. Eux, ils ont des techniques, c'est très clair. On leur apprend à construire un incipit, à construire une intrigue, on leur apprend des trucs. En France, ce n'est pas du tout ça. En France, il y a quelque chose de plus maïeutique : on vous fait accoucher, d'une certaine façon, de ce que vous savez déjà. Et si vous ne le savez pas, si en réalité vous n'avez pas soit le goût, soit la force de travail, soit, j'oserais dire, le don pour l'écriture, d'une certaine façon, on vous dit qu'on ne peut rien pour vous. On vous fait écrire quelques textes, et celui qui dirige l'atelier voit tout de suite ceux qui ont compris, ceux qui sont dedans, et il voit également que d'autres sont très loin. C'est très difficile d'expliquer à quelqu'un qu'il n'a pas compris. Ce n'est pas comme la danse, où vous pouvez montrer des pas que la personne va répéter. Si le stagiaire ne trouve pas en lui la façon d'approcher son lecteur, s'il ne trouve pas la substantifique moelle très indéfinissable de ce qu'est un texte littéraire et juste un texte, c'est très compliqué de le lui expliquer. Donc, en France, non, il n'y a pas encore d'ateliers d'écriture qui soient des ateliers techniques, pas du tout.

Une personne dans la salle. — Vous avez tout à l'heure parlé du fait que vous ne pouvez pas passer trois semaines à écrire une scène, c'est trop long, vous l'arrêtez, vous en prenez une autre. Vous vous êtes servie du mot « scène ». Je me demandais si par hasard vous aviez pensé aussi, comme Tchekhov, à écrire pour le théâtre ?

Leïla Slimani. — Tout à fait, et d'ailleurs j'ai écrit pour le théâtre dans le cadre du festival Le Paris des Femmes qui a eu lieu au théâtre des Mathurins. C'est un festival qui permet à des femmes d'écrire des textes pour le théâtre parce que les femmes écrivent très peu pour le théâtre – je crois que seulement vingt pour cent des textes montés à Paris sont écrits par des femmes. J'ai eu là ma première expérience d'écriture théâtrale. C'est une écriture très difficile. Le fait de ne pouvoir faire passer les informations que par la voix des personnages, que par le dialogue, et de ne pas avoir cette liberté géniale du romancier qui est de décrire, de digresser, de revenir en arrière, de ne pas tout dire… On n'a plus cette liberté. Mais c'était un exercice merveilleux et j'ai eu la chance de recevoir au moment de ce festival un prix d'aide à l'écriture pour prolonger l'expérience, pour écrire une pièce un peu plus longue sur la base de cette scène que j'avais écrite.

Éric Fottorino. — Pouvez-vous nous dire quelques mots de votre nouveau livre *Sexe et mensonges, la vie sexuelle au Maroc* [Les Arènes, 2017]. C'est une enquête que vous avez menée au Maghreb, et en particulier au Maroc.

Leïla Slimani. — Oui, une enquête, avec aussi un objectif littéraire. Quand je suis allée présenter mon premier livre, *Dans le jardin de l'ogre,* au Maroc, j'ai fait une tournée des villes marocaines, et à plusieurs reprises – c'est un roman qui traite de sexualité de manière très crue, de même que du mensonge, de l'hypocrisie et des faux-semblants –, de nombreuses femmes marocaines sont venues me voir et m'ont raconté leur vie sexuelle, leur vie intime, les difficultés qu'elles rencontrent dans un pays où les lois concernant la sexualité sont encore très dures, très liberticides, et où, en même temps, les modes de vie dans les grandes villes se rapprochent de plus en plus des modes de vie occidentaux. Des femmes donc très déchirées, très

divisées entre deux formes d'aspiration, et j'ai eu envie de donner à entendre leurs voix. J'écris dans ce livre quelques chapitres d'analyse, mais il se compose surtout d'entretiens bruts, avec leurs mots à elles, leurs expressions, leurs chuchotements parfois, leurs hésitations. C'était également une manière de m'adresser à une certaine partie de la société marocaine qui ne veut pas regarder ce sujet, aux autorités aussi. De leur dire : « Vous ne pourrez pas dire que vous ne le saviez pas, vous ne pouvez pas dire que ça n'existe pas. Vous pouvez dire que ça ne vous plaît pas, on est là pour débattre, il n'y a aucun problème, vous pouvez dire que vous êtes contre, mais vous ne pouvez pas dire que ça n'existe pas. » On est aujourd'hui dans des sociétés, la société marocaine comme d'autres sociétés maghrébines, où on cherche à nier certaines réalités parce qu'elles ne rentrent pas dans le cadre moral qu'on voudrait imposer. Or, aujourd'hui, il y a toute une partie de la réalité de la vie, des jeunes en particulier, qui ne rentre plus dans les cadres qu'on cherche à imposer. C'est cela que j'ai voulu raconter dans ce livre qui s'appelle *Sexe et mensonges*.

Éric Fottorino. — Une personne dans la salle vous demande comment vous nourrissez votre imaginaire. La réponse m'intéresse beaucoup, et nous allons terminer cette passionnante conversation sur ce thème…

Leïla Slimani. — Ma mère vous dirait qu'il était déjà nourri quand j'étais très jeune. Je suis née avec un imaginaire boursouflé. Je crois qu'il y a quelque chose de l'ordre de la personnalité, c'est-à-dire que j'étais un enfant à l'imaginaire très développé, toujours dans un rapport très étrange à la réalité. Je ne faisais pas vraiment la différence entre la réalité et la fiction, et ça a été une très grande douleur pour moi d'être contrainte de le faire – et plus j'avançais en âge, plus j'étais contrainte de le faire. Sinon, je le nourris d'abord par la lecture, qui est pour moi le premier atelier d'écriture. Je le nourris beaucoup par le cinéma, je vais énormément au cinéma. Par l'observation, c'est aussi ce que m'a donné mon métier de journaliste et de reporter. C'est-à-dire apprendre à observer, à s'asseoir quelque part, à ne rien dire et à juste regarder comment les gens se comportent, comment ils marchent, comment ils parlent, comment ils tiennent un objet. C'est ça, la magie du reportage. Parfois, vous avez une introduction où on vous raconte un homme dans une rue devant

chez lui, la façon dont il vend des légumes, et vous comprenez que c'est la guerre, vous comprenez que c'est la crise, vous comprenez que c'est la misère par des choses très banales. Donc, l'observation, la lecture et le cinéma.

Et la rue, qui est déjà un livre.

---

1. *Pas pleurer*, Seuil, 2014.
2. *Trois femmes puissantes*, Gallimard, 2009.
3. Romancière américaine, lauréate du prix Nobel de littérature (1993).
4. Deuxième volume de la série des Rougon-Macquart (1871).
5. Gallimard, 2014.
6. Gallimard, 2002, édition originale 2000.
7. Gallimard, 1992, édition originale 1991.
8. Gallimard, 2000.
9. Gallimard, 1960.
10. « Leïla Slimani superstar », *Elle*, 12 janvier 2017.

Chez le même éditeur
(extrait)

Ghada Abdel Aal, *Cherche mari désespérément*
Renata Ada-Ruata, *Battista revenait au printemps*
Elisabeth Alexandrova-Zorina, *Un homme de peu*
Elisabeth Alexandrova-Zorina, *La poupée cassée*
Karim Amellal, *Bleu Blanc Noir*
Omar Benlaala, *L'Effraction*
Maïssa Bey, *Au commencement était la mer*
Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*
Maïssa Bey, *Cette fille-là*
Maïssa Bey, *Entendez-vous dans les montagnes…*
Maïssa Bey, *Sous le jasmin la nuit*
Maïssa Bey, *Surtout ne te retourne pas*
Maïssa Bey, *Bleu blanc vert*
Maïssa Bey, *Pierre Sang Papier ou Cendre*
Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*
Maïssa Bey, *Hizya*
Bui Ngoc Tan, *La mer et le martin-pêcheur*
Bui Ngoc Tan, *Conte pour les siècles à venir*
Philippe Carrese, *Virtuoso ostinato*
Philippe Carrese, *Retour à San Catello*
Philippe Carrese, *La Légende Belonore*
Bernard Dan, *Le livre de Joseph*
Andréa del Fuego, *Les Malaquias*
Andréa del Fuego, *Les miniatures*
Dong Xi, *Une vie de silence*
Dong Xi, *Sauver une vie*
Samira El Ayachi, *Quarante jours après ma mort*
Suzanne El Kenz, *La maison du Néguev*
Ali Erfan, *Sans ombre*
Irène Frain, *Il me fallait de l'aventure*
René Frégni, *Le chat qui tombe et autres histoires noires*
Karen Jennings, *Les oubliés du Cap*
Denis Langlois, *Le déplacé*

Vadim Levental, *Le destin de Macha Regina*
Jacques Lindecker, *On a aimé des poisons*
David Machado, *Laissez parler les pierres*
David Machado, *Indice de bonheur moyen*
Ali-Reza Mahmoudi Iranmehr, *Nuage rose*
Anna Moï, *Nostalgie de la rizière*
Anna Moï, *Le pays sans nom*
Mohamed Nedali, *Le bonheur des moineaux*
Mohamed Nedali, *La maison de Cicine*
Mohamed Nedali, *Triste jeunesse*
Mohamed Nedali, *Le Jardin des pleurs*
Mohamed Nedali, *Évelyne ou le djihad ?*
Nguyên Huy Thiêp, *Crimes, amour et châtiment*
Nguyên Ngoc Tu, *Immense comme la mer*
Diekoye Oyeyinka, *La douleur du géant*
Victor Paskov, *Ballade pour Georg Henig*
Daniel Quirós, *La disparue de Mazunte*
Anna Roman, *Le val d'absinthe*
Igor Saveliev, *Les Russes à la conquête de Mars*
Leïla Slimani, *Le diable est dans les détails*
Alexandre Seline, *Je ne te mens jamais*
Alexandre Sneguiriev, *Je ris parce que je t'aime*
Alexandre Sneguiriev, *Véra parmi les hommes*
Olivier Szulzynger, *La maison Bataille*
Gérald Tenenbaum, *Les Harmoniques*
Victoria Tchikarnieeva, *Bye-bye Vichniovka !*
Chabname Zariâb, *Le pianiste afghan*

Pour limiter l’empreinte environnementale
de leurs livres,
les éditions de l’Aube font le choix de papiers
issus de forêts durablement gérées et de sources contrôlées.

Ce fichier a été généré
par le service fabrication des éditions de l’Aube.
Pour toute remarque ou suggestion,
n’hésitez pas à nous écrire à l’adresse
num@editionsdelaube.com

La version papier de ce livre
a été achevé d’imprimer en février 2017
pour le compte des éditions de l’Aube
rue Amédée-Giniès, F-84240 La Tour d’Aigues

Dépôt légal : mars 2018
pour la version papier et la version numérique

www.editionsdelaube.com